

MOLDE ANDALUSÍ PARA EXVOTOS DE PLOMO

MOLD ANDALUSÍ FOR VOTIVE OFFERINGS OF LEAD

Virgilio MARTÍNEZ ENAMORADO^{1,*} y José Manuel PÉREZ RIVERA^{2,**}

¹ Doctor en Historia Medieval. Universidad de Málaga. C/ Mauricio Moro nº1, 9º E, 29006, Málaga.

² Arqueólogo profesional. Instituto de Estudios Ceutíes. C/Real nº 90 Bloque 5, 2º B Dcha, 51001, Ceuta.

*Correo electrónico: virmare@gmail.com

**Correo electrónico: ceutadreams@gmail.com

Resumen: Estudiamos un molde para exvotos de plomo hallado en la ciudad de Jerez de la Frontera, la ciudad andalusí de Šarīš. La pieza es de cronología almohade (siglos XII-XIII). Este molde aporta una información muy valiosa sobre el mundo de la magia talismánica. Se identifican dos figuras: la primera corresponde a la parte superior de una representación antropomórfica (posible representación de la “Diosa Madre”), mientras que la segunda podría corresponder a una vaca.

Palabras Clave: Al-Andalus. Almohade. Šarīš/Jerez de la Frontera. Molde de plomo. Magia talismánica. Diosa Madre.

Abstract: In this paper, we studied a mold of lead for votive offerings found in the city of Jerez de la Frontera, the city of al-Andalus called Šarīš. The piece is of Almohad chronology (12th - 13th). This mold provides valuable information about the world of the talismanic magic. Two figures are identified: the first corresponds to the top of an anthropomorphic representation (possible representation of the “Mother goddess”), while the second could correspond to a cow.

Keywords: Al-Andalus. Almohad period. Šarīš/Jerez de la Frontera. Mold of lead. Talismanic magic. Mother Goddess.

Sumario: 1. Descripción del molde e interpretación iconográfica y simbólica. 2. La diosa luna y la vaca. 3. La reina Balqīs y el rey Salomón. 4. La funcionalidad del exvoto y su uso ritual. El caso de Ceuta. 5. Bibliografía.

1. Descripción del molde e interpretación iconográfica y simbólica

Esta pieza que analizamos presenta unas medidas de 47mm x 32 mm x 13 mm de grosor. Se trata de un fragmento de matriz de un molde bivalvo para fundición de amuletos/talismanes/exvotos en plomo. Está realizado en pizarra negra. En una de sus caras presenta una figura antropomorfa incompleta con grandes ojos almendrados, pronunciadas cejas, pelo marcado, boca simple con dos gruesos labios, tocada de una corona profusamente adornada. Lleva el antebrazo izquierdo (el único que se conserva) levantado con palma al frente y dedos juntos. El ropaje parece indicar un velo en forma de red. En la otra cara se distingue en vista cenital la cabeza de un bovino. La cronología que aportamos sobre la misma es almohade (siglos XII-XIII). Procede de las excavaciones dirigidas por J. Barrionuevo Contreras en la plaza del Arenal de

la ciudad de Jerez (*madīnat Šarīš*) en 2004-2005 y apareció en el relleno de uno de los fosos, lo que nos permite hablar de un hallazgo urbano, como suele corresponder con los moldes de fundición de amuletos que se conocen en al-Andalus.

Como decíamos, normalmente estos moldes suelen ser epigráficos (vid., entre otros trabajos, Martínez Enamorado, 2002-2003; Martínez Enamorado, 2008), como los hallados en distintos emplazamientos portando la azora CXII: término municipal de Colmenar (Málaga) (Ruiz González, 1976), ciudad de Vascos (Izquierdo Benito, 1994: 42, fig. 63) o Beja (Portugal) (Borges, 1998), entre otros, no faltando representaciones figurativas, como la del molde de Lorca, donde en una compleja iconografía la representación fundamental recae sobre un équido (Sánchez Gallego, Espinar Moreno y Bellón Aguilera, 2003-2004)

Sin duda, la pieza que estudiamos se corresponde con un molde para fabricar amuletos (o,

mejor, como defenderemos más adelante, exvotos) de plomo de una evidente cronología andalusí, seguramente de época almohade (siglos XII-XIII). Podemos empezar a dar una interpretación sobre la tipología de amuletos que se producían con este tipo de moldes.

Como suele ser usual en estos casos, los dos lados de la pieza están habilitados para la obtención de amuletos con una morfología diferente. Este molde de Jerez de la Frontera aporta una información muy valiosa sobre el mundo de la magia talismánica. En efecto, en esta pieza son identificables dos figuras: la primera corresponde a la parte superior de una representación antropomórfica (posible representación de la “Diosa Madre”) (Figura 1), mientras que la segunda podría corresponder a una vaca (Figura 2).

Respecto a la primera de las caras (CARA A), se corresponde con una mujer, si bien es posible exponer al respecto alguna que otra matización, como veremos. Carlos Gozalbes Cravioto (2005: 15) encuadra estos talismanes bajo la tipología II (sin elementos de sujeción) A (imitando objetos animales, personas...), letra “a” (representando personas) y números “1” y “2” (representando la cabeza o todo el cuerpo), describiéndolos así:

Suelen aparecer en los yacimientos andalusíes, una serie de cabezas de aspecto muy primitivo, con grandes ojos almendrados de tipo ibérico, con boca simple con dos gruesos labios marcados, a veces marcando grandes cejas, el pelo y otras veces con extraños sombreros. En un principio, estas piezas, podrían pa-

recer tardorromanas, pero esto no es así. Tampoco son completas estas cabezas en algunos casos, puesto que realmente son cuerpos enteros, llenos de rayas y adornos y en la mayoría de los casos se trata de mujeres con los pechos marcados.

Por su parte, Sebastián Gaspariño (www.amuletosdealandalus.com), utiliza la terminología de dama sentada para describir estas piezas, relativamente abundantes, y añade:

Los ojos almendrados fueron seguramente un recurso empleado por artesanos medievales europeos, y no solamente los andalusíes ni tiene por qué ser típicamente ibéricos, como lo demuestra en figuras similares aparecidas en el Reino Unido [...] Se conocen varias figuras de plomo planas en forma de dama sentada, tocada de una corona profusamente adornada, y con los brazos alzados. La figura, en general, solamente están profusamente decoradas por la parte anterior, y la cara esquemática tiene los ojos almendrados.

En algún momento, Gaspariño (nº 260) acierta a relacionar estas piezas con “Tanit” por estar su iconografía en una clara conexión formal con las representaciones de tradición fenicia de la llamada “Diosa Madre” y, en particular, con la idea de la diosa Astarté-Tanit. En esa idea había insistido anteriormente S. Fontenla Ballesta (2009). En el caso que nos ocupa, contamos con el privilegio de conocer a la perfección el resultado de ese trabajo con el plomo con lo cual cabe especular con la posibilidad de que se puedan encontrar piezas de plomo que hayan sido facturadas en este mismo molde. En cualquier caso, las similitudes con otros ejem-



Figura 1. Cara A del amuleto de Jerez.



Figura 2. Cara B del amuleto de Jerez.

plares son palpables, como puede comprobarse al consultar el exhaustivo trabajo de Gaspariño.

La figura femenina está incompleta pero en la parte preservada (la mayor parte de la testa coronada, la parte superior del tronco y su brazo derecho alzado) se observan una serie de elementos que son consustanciales a este tipo de piezas. La figura humana es presentada frontalmente y con el brazo derecho, -el único que se conserva-, alzado. En el gesto de los brazos alzados, según Neumann (2009: 121), vemos, una oración, una invocación, o la expresión de un conjuro mágico. La 'actividad específica' de los brazos alzados posee un indiscutible carácter religioso. Lo más probable es que la posición de los brazos tuviera primariamente un 'significado mágico', tras lo cual la postura habría sido conservada como la propia de la oración, aunque en este caso no deba olvidarse que ésta siempre retiene algo de ese propósito originalmente mágico que busca poner en movimiento a los poderes superiores e influir sobre ellos.

Dos son, por tanto, las interpretaciones posibles de la posición de los brazos alzados y las dos van en último término a parar a lo mismo. La primera de ellas subraya el carácter mágico de la postura, que de acuerdo con ello sería la adoptada por los sacerdotes o sacerdotisas de la Gran Diosa, o por aquellos que buscan relacionarse con ella en la oración. La segunda baraja la hipótesis de que dicha postura responde a la epifanía, es decir, al momento en que la divinidad representada hace aparición (Neumann, 2009: 122).

No se trata tanto de una súplica, si no más bien de la epifanía de su omnipotencia, de englobar y gobernar los poderes superiores de la magia y el destino (Neumann, 2009: 123).

La representación de la figura humana en posición frontal, en combinación con los brazos alzados, encierra también su significado simbólico:

La posición frontal de una figura es casi siempre una prueba de que su naturaleza es la de una ser numinoso que se 'revela' y se manifiesta en forma visible para ser objeto de adoración (Neumann, 2009: 123).

Sobre la cabeza presenta una corona con nueve puntas, de las que tan sólo se conservan seis, en su parte externa. Mientras que en la interna, sobre un cuaternario, con un pequeño círculo central, se distribuyen en círculo doce puntos. El número nueve está, según Joseph Campbell (2013: 48), asociado a la Diosa Madre del mundo y sus dioses. Ella es la matriz del proceso del universo, en sus manifestaciones tanto macrocósmicas como microcósmicas (Campbell, 2013: 49).

Cada una de las nueve puntas de la parte exterior de la corona está, a su vez, representada por tres puntos. En total tendríamos 27 puntos, que sumadas a los dos penachos que cuelgan en ambos extremos de la corona cuentan los 29 días del ciclo lunar. Cada uno de estos penachos representan los dos momentos claves del ciclo lunar: la luna llena y la luna nueva. De sobra es conocida la relación de la diosa, y en general del principio femenino, con la luna. Tampoco es necesario extenderse sobre la significación que en el Islam reúne la luna como referencia temporal y religiosa.

Sobre la cabeza de la diosa que aparece en este talismán, se observa un semicírculo que representa una mándala cuaternaria, con el tradicional punto energético central. Como afirmó Carl Jung, uno de los más antiguos esquemas de ordenación que conoce la historia, la cuaternidad, siempre representa una totalidad reflexionada, esto es, diferenciada (Jung, 2002: 199).

Estamos, pues, ante un mándala que representan a los puntos cardinales y los cuatro elementos fundamentales, con doce puntos, referencia tradicional a los símbolos zodiacales y los meses del año. La aparición de estos doce puntos sobre la cabeza de esta diosa luna une a esta pieza con la tradición Innna-Ishtar, quien portaba sobre su corona o su ceñidor las doce constelaciones a través de la cual la luna se mueve en un mes y el sol se mueve en un año (Cashford, 2003: 166).

El centro de este mándala es el punto central, el Axis Mundi, en torno al que giran los veintisiete días de crecimiento y decrecimiento de la luna (Cashford, 2003: 133). En la cosmología islámica tardía se incluyen veintiocho Mansiones de la Luna, a partir de las cuales diversos símbolos numéricos se construyen con el objetivo de demostrar que la esfera lunar sintetizaba las cualidades de todas las otras esferas celestiales y transfería sus influencias al mundo sublunar de los elementos. Esos elementos estaban marcados por cuatro puntos en cada uno de los cuadrantes del mándala. Las puntas del Mandala pueden representar, entre otras cosas, los puntos cardinales y los símbolos zodiacales. Pero los símbolos zodiacales también pueden tener su significado con el programa a través del fuego, el aire, la tierra y el agua. Lo más importante del número de puntas en un mándala dependerá de las energías que en ese momento se estén extendiendo o desarrollando. Si multiplicamos los tres números que aparecen en la corona de la diosa (4x12x9), el número que nos da es:

432. Este es uno de los números más mágicos que existen en la tierra. El conocido mitólogo Joseph Campbell (2013: 44-51) estudió este número mágico y llegó a conclusiones sorprendentes. Este número ha sido utilizado desde tiempos ancestrales para calcular los ciclos de tiempo cósmico a partir de la precesión de los equinoccios

Sobre el pecho de la figura del talismán, coincidiendo con la rotura del molde, se observa el negativo de dos pequeños círculos o conos que corresponderían a los pechos de la divinidad. Relacionada con esta dimensión de la Gran Diosa como suministradora de sus riquezas interiores es el hecho de la representación de los senos. El motivo de los senos está relacionado con el simbolismo de la leche y de la vaca (Neumann, 2009: 131).

No hablamos de cualquier bóvido, sino de la vaca celeste, el Gran Femenino que nutre la tierra con la lluvia de su leche, y como útero es el recipiente que "se rompe en el alumbramiento y que hace que el agua se derrame al igual que la tierra, la divinidad de las profundidades que alumbra las aguas" (Neumann, 2009: 134).

Dar leche es sinónimo de dar lluvia, fenómeno que era especialmente valorado en las sociedades dependientes de la agricultura para sostener su economía y la propia supervivencia del grupo social. La Gran Diosa encarna el poder generador que ofrecía o retenía para sí la fuerza vital del agua (Baring y Cashford, 2005: 81).

La complejidad de esta representación de la diosa y la riqueza oculta de su simbología son pruebas suficientes para afirmar que detrás de su diseño estaban grandes conocedores de la *sophia perenne*, en especial de los ciclos temporales cósmicos y de la conexión entre los espacios interiores y exteriores, así como de la astronomía y la astrología.

La forma del ropaje parece indicar que estamos ante un velo en forma de red. Respecto a este velo, Neumann (2009: 225) comentaba que

los misterios originarios del tejido y el hilado fueron también experimentados en la proyección sobre la Gran Madre que teje la malla de la vida y devana los hilos del destino, sea ésta la gran hilandera solitaria o se manifieste, como tantas veces sucede, en forma de trinidad lunar.

Al nacer el macrocosmos y el microcosmos que pasamos a ser se entrecruzan marcando nuestro destino. Por este motivo, en la mayor parte de las civilizaciones de la Antigüedad, las grandes diosas son tejedoras que hilan la vida humana y el des-

tino del mundo (Neumann, 2009: 226-227). En nuestro caso, la Gran Diosa aparece como hilandera de la trama que se entreteje en la telaraña de la vida (Baring y Cashford, 2005: 80). En muchos santuarios dedicados a la diosa Ártemis se han llamado discos de husos (Baring y Cashford, 2005: 374). Esta misma diosa era la que regía los partos (Baring y Cashford, 2005: 377).

Tal representación habrá de ponerse en relación con la pieza encontrada en Ceuta (Figura 3), en la que la diosa aparece con el mismo velo descorrido, desnuda y dando a luz a una flor de loto. A esta pieza le hemos dedicado (J. Manuel Pérez Rivera, V. Martínez Enamorado y S. Nogueras Vega, en prensa) un exhaustivo estudio al que remitimos, donde se plantean las cuestiones generales sobre estos talismanes de la "Diosa Madre" y, en particular, sobre el ritual que acompaña al hallazgo de esa pieza.

En la iconografía de la CARA B, parece representarse una vaca, en posición cenital con unos cuernos muy desarrollados y un robusto cuello, con grandes ojos. Parece presentar también su extremidad delantera derecha y un trabajo decorativo en su cuerpo que, sin duda, es similar al del ejemplar que incluye Gaspariño. En el extremo derecho de la pieza, se observa otro molde diferente para aprovechar el espacio, el de una típica espada. Es un hallazgo muy usual entre los amuletos producidos en al-Andalus, como el trabajo de Gaspariño pone de evidencia (Figura 2).

El hecho de que aparezca en el mismo molde la imagen de una vaca, representación del animal que proporciona leche y, por tanto, mantiene la supervivencia del grupo, evitando su extinción social, junto con la Diosa Madre representa una combinación muy sugestiva. Como hemos adelantado, existen paralelos en el repertorio de Gaspariño bajo el epígrafe TV1-3-6 (Figura 4, a y b).

En este talismán, por tanto, se produce la combinación entre la representación de la diosa, con el cual sus portadores se podían proteger de los demonios y suscitar el favor de los genios benévolos, al mismo tiempo que podrían gozar del favor de la diosa, y de un animal que representa lo ubérrimo.

2. La diosa luna y la vaca

En su forma humana, comenta E. Harding (2005: 81), la diosa es a menudo atendida por una cabra, una vaca o un toro. No debe de extrañarnos, por tanto, que en el molde de exvoto de Jerez



Figura 3. Amuleto de Ceuta (Fotografía J. M. Pérez Rivera).

aparezcan juntas la diosa y la vaca. Otros animales asociados a la diosa luna son la liebre, la paloma y las serpientes.

En la mitología sumeria, Ki-Ninhursag fue la Gran Vaca que abarca los cielos y la tierra, cuya leche cayó como comida celestial y cuyo vientre se abrió para dar a luz a la creación. Ella fue llamada “la que da vida a los muertos”. Dondequiera que la luna fue concebida como una diosa, la lluvia llega como leche desde el cielo (Cashford: 2003: 68). El agua acumulada en el cáliz de la luna era el elixir que los dioses necesitaban beber para mantener su inmortalidad. Lo bebían hasta vaciarlo y, de manera milagrosa, volvía a llenarse.

En las más antiguas civilizaciones la forma de los cuernos de un toro o una vaca fue relacionada con la curva que dibuja la luna en su fase creciente y decreciente. El poder de estos animales fue atribuido a la influencia de la luna. De este modo los cuernos de la luna estaban encarnados en los animales con cuernos como la fuente de su poder fertilizante. Podríamos decir que se estableció una unidad entre el toro y la luna. Así el Toro es la Luna en la Tierra y la Luna es el Toro en el cielo (Cashford, 2003: 104). Esta estrecha relación entre la vaca y el toro con la luna da como resultado que a muchos de los dioses y diosas lunares se les otorgue el título de “Luna Toro” y “Luna Vaca”. Sin duda, es uno de los símbolos cosmológicos primario de unidad de las leyes de la luna y la tierra, del cielo y el campo.

La lista de diosas luna emparentadas con las vacas es inmensa. Entre las más conocidas cabe citar a Innana-Ishtar, la hermana del dios luna Sin, a la

que se la describe como “una espléndida vaca salvaje”. Otras diosas vacas son la Hera de los Griegos y “Ashtaroth-Karnaim” (Ashtaroth de los dos cuernos) mencionada en el Génesis, también conocida como Astarté. En Egipto la diosa vaca fue conocida con el nombre de Hathor.

El culto a la luna fue especialmente importante en Harrán (Asiria), la segunda ciudad más importante donde el dios luna Sin fue adorado, un culto que continuó durante el Imperio Romano y el periodo altomedieval (Cashford, 2003: 48). Algunos investigadores ya apuntaron la posible vinculación de los amuletos encontrados en al- Andalus con la introducción en esta zona de la cultura harraina, cuna de los cultos lunares (Martínez Enamorado, 2002-2003: 117).

En un plano más elevado, la luna ha sido fundamental en la concepción humana de los ritmos de la vida, del tiempo y de la eternidad, de las aguas, de la naturaleza y sus criaturas, así como de sus propias imágenes mentales. Desde los orígenes de la humanidad la luna ha estado asociada a la fertilidad femenina, al igual que la de las plantas y animales. La luna también ha marcado el destino de los hombres y de las mujeres a través de ciertas divinidades lunares como las Moiras, las Parcas o las Matronas. Ella ha sido y es la inspiradora de los poetas, así como el destino de las almas en su ascenso hacia el cielo. Todo aquello relacionado con la transformación de la tierra y de los seres que la habitan ha tenido que ver con la luna.

El papel de la luna a la hora de marcar el tiempo entró, según J. Cashford (2003: 44), en el reino de la literatura sagrada que buscaba ordenar y com-



Figura 4. Representación figurativa en un talismán de una vaca (Gaspariño, nº 286)

prender el mundo:

Él (Allāh) es quien hizo del sol claridad y de la luna luz, quien determinó las fases de esta para que sepáis el número de años y el cómputo. Dios no creó esto sino con un fin. Él explica los signos a la gente que sabe (Corán, X, 5).

Es decir, Dios creó la luna con el objetivo de que el hombre conociera el número de los años y la medida del tiempo humano. Los árabes llamaron a los doce signos del zodiaco las “Casas de la Luna”, como también lo hicieron los babilónicos y los sumerios. Este número figura, marcado por una serie de puntos, en la corona de la diosa luna dibujada en el negativo sobre la pizarra de este molde de Jerez. Incluso hoy en día, el mes sagrado musulmán sólo puede comenzar cuando dos musulmanes confiables contemplan la Luna Nueva desde un campo abierto o desde lo alto de una montaña.

En el plano metafórico, durante una buena parte de la historia de la humanidad la luna ha sido símbolo de fertilidad, nacimiento, crecimiento, muerte, resurrección e inmortalidad. Así como la luna crecía en el cielo, todo crecía bajo su influencia en la tierra. La luna era, de igual modo, la fuente del rocío, la lluvia y la humedad. Ella era el origen no sólo de las aguas de la vida, sino también de la generación de la vida en los humanos, los animales y las plantas (Cashford, 2003: 202).

En general, muchas culturas han considerado que el sol calienta y seca, mientras que la luna humedece, lo que explicaría la preferencia por la luna

como fuente de crecimiento de las plantas (Cashford, 2003: 225). Tal y como explica la investigadora Bárbara Boloix (2011: 81), en el siglo XIII se celebra en Ceuta el día de San Juan, conocido en árabe como Mahrayan o Ansara- con el que se recibía el solsticio de verano el día 24 de junio, encendiendo hogueras en el campo, dejando las prendas de vestir a la intemperie para que les cayese el rocío de la noche, consumiendo almojábanas y organizando carreras de caballos (Boloix Gallardo, 2011: 81).

Como comentábamos con anterioridad, la luna ha sido tradicionalmente relacionada con la fertilidad femenina. La relación de diosas que eran invocadas en el momento del nacimiento es interminable: Ishtar, Isis, Neith, Hathor, Artemis, Hekate, Hera, Diana, Juno-Lucina, Freya, Holda, la Virgen María, etc... (Cashford, 2003: 215). Además de la ayuda de la diosa convenía que el nacimiento se adecuara a la fase más propicia de la luna: la luna llena. Muchos mitos señalan a la luna llena como el momento con mayor facilidad para dar a luz y el más fructífero para los niños que venían al mundo, participando de la plenitud de luz y vida de la luna (Cashford, 2003: 217).

En la antigua tradición árabe, un sueño en el que una mujer preñada veía una bella luna creciente era interpretado como el anuncio de que tendría un hermoso bebé, pero si un marido sueña con una luna creciente que se vuelve roja significa que la esposa sufrirá un aborto espontáneo (Cash-

ford, 2003: 218). Éste es sólo un ejemplo de todas las creencias y supersticiones relacionadas con el embarazo y nacimiento de los niños y niñas desde los orígenes de la humanidad hasta nuestros días. El vínculo entre ambos momentos claves de la mujer y la luna está avalado por multitud de mitos, ritos y costumbres. Era la propia luna la que tenía la capacidad de dejar preñadas a las mujeres y de provocarles su primera regla. Sus vientres se hinchaban durante nueve meses, como la luna en su fase creciente, alcanzando de este modo su plenitud.

A la diosa luna le pedían las mujeres el don de la fertilidad, sobre todo para aquellas que, por distintas causas, no lograban tener hijos. Hay que pensar que la infertilidad para las mujeres en la antigüedad y en la edad media era el peor de los males que podían padecer. Suponía su muerte social y podría acarrear el repudio por parte de su marido. No nos debe de extrañar, por tanto, que acudieran a los templos y santuarios de las diosas luna para lograr su objetivo de quedar embarazadas o conseguir la ayuda de la divinidad femenina a la hora de dar a luz, sin que ello supusiera la muerte para ellas mismas o sus bebés.

Las fuentes textuales de al-Andalus demuestran que la invocación a la diosa luna para curar la infertilidad y superar con éxito el duro y peligroso trance del parto continuó bajo otros nombres. La diosa fue degradada a la condición de hija de Iblīs, el demonio y jefe supremo de los genios. Su nombre era Umm al-Šubyān (Albarracín, 2001: 137). Este personaje femenino, conocido como “madre de los niños”, fue llamado también al-Ḥabība.

3. La reina Balqīs y el rey Salomón

Todo lo explicado y, particularmente la circunstancia de que en muchos talismanes aparezca con los atributos de una reina/diosa luna nos lleva a considerar, como defiende Esther Fernández (2014: 329), que detrás del culto a Umm al-Šubyān, llamada también al-Ḥabība, estén también la Lilith judía y la célebre Balqīs, la reina de Saba (malika al-Sabā'), tan poderosa y sabia como el propio rey Salomón. Umm al-Šubyān, como la misma Balqīs, se puede considerar la némesis del rey Salomón. Esto nos lleva a proponer que detrás de la figura de este molde estén, por un lado, Umm al-Šubyān y, por otro, Balqīs, la reina de Saba.

La similitud del rostro y de la corona con un talismán de forma masculina que presenta Gaspa-

riño en su catálogo (nº 274) es extraordinaria (Figura 5). Si nos fijamos, la parte derecha del molde de Jerez es muy similar al negativo del marco exterior del talismán de Jerez. Ese marco exterior ha de corresponderse con la casa de Salomón (bayt Sulaymān) El rostro del amuleto nº 274 tiene unos claros rasgos negroides, tal y como lo describe Sebastián Gaspariño en su clasificación de amuletos de al-Andalus (<http://www.amuletosdealandalus.com/TV1-2-0.html>). Mención aparte merece su corona de seis puntas, relacionable con la Estrella de David, también conocida como el sello de Salomón (*jātim Sulaymān*). En el centro de la corona figura un círculo que interpretamos como el sol. Si estamos en lo cierto, estarían representándose a la vez una diosa y un dios, con formas terrenales de reina y rey, respectivamente. Sólo hay una pareja similar en el Corán, relacionada con la magia y el poder de los genios: el profeta Sulaymān (el rey Salomón) y la poderosa Balqīs (la reina de Saba). A esta última figura podría corresponder, siguiendo nuestra línea argumental, otros talismanes femeninos hechos en plomo. Nos referimos a la serie que en la clasificación de Gaspariño aparece bajo el epígrafe TV1 (nº 256-262). Todas tienen como característica distintivas una corona esférica y un punto central del que parte, tanto a derecha como a izquierda un apéndice decreciente. Nosotros vemos en esta forma, incluso en las acanaladuras de su borde exterior, imposible de contar con el mal estado de conservación, el ciclo lunar de los conocidos 29 días. En el motivo principal, de frente, la luna llena estaría representada por el punto central, y los apéndices decrecientes serían los catorce días que, respectivamente, dura el ciclo creciente y decreciente de la luna.

Un elemento decorativo que se nos antoja determinante para identificar a esta figura con Balqīs es la trenza que aparece en la reverso de este tipo de talismanes (ejemplares nº 256, 257 y 258 de Gaspariño) (Figura 6) (Figura 7) (Figura 8). La larga trenza es uno de los símbolos de la reina de Saba, tal y como cuenta el propio Cantar de los Cantares:

Tu cabellera—dice el amado a la amada— es como un rebaño de cabras que, al rayar el alba, bajan del monte de Galaad (4, 1) (Cantera, 1997: 133-134).

Tu cabeza se yergue como el monte Carmelo, y su cabellera es como púrpura. Y en ella está prendido un rey (7, 5/6) (Cantera, 1997: 150).

De hecho, en representaciones del gótico francés, como en la Catedral de Chartres (Figura 7), la reina de Saba figura con estas largas trenzas col-



Figura 5. Amuleto (Gaspariño, nº 274).

gando de sus hombros.

No parece fácil admitir que estas trenzas tan largas fueran naturales. Más bien podrían ser las típicas trenzas de los rastas (Figura 6) (Figura 8).

En el país de origen de la reina de Saba, Etiopía, está documentada un ancestral tradicional a este tipo de peinado femenino con rastas. En actualidad, existe un movimiento muy activo que es el de los Rastafari. Basta con leer la entrada de Rastafari en Wikipedia para poder hilar con el asunto que nos concierne:

Los Rastafaris creen que ellos, y el resto de personas de etnia negra, son descendientes de los antiguos israelitas. La suya es una religión abrahámica fuertemente sincrética. Según cuenta el libro Kebra Nagast, en el siglo X antes de Cristo, Etiopía fue fundada por Menelik I, hijo de Salomón y la reina de Saba.

La trenzas rastas están apoyadas según el movimiento rastafari por el siguiente verso del libro de Levíticos: *No mostrarán calvicie sobre sus cabezas, ni se afeitarán el extremo de sus barbas, ni se harán cortes en su carne* 21:5, y por el voto nazireo de Números 6, por esta razón se usan como voto para Jah. Por tanto, no se debe tomar como un simple peinado pues es una demostración de unidad con el altísimo y requiere más que respeto, entrega. Generalmente el tipo de cabello de genética afroamericana crea los dreadlocks de forma natural con sólo dejar de peinarse. En los dreadlocks de piel blanca, el proceso natural es más lento y

desordenado, aunque los dreadlocks pueden hacerse manualmente. Los dreadlocks han llegado a simbolizar a la melena del León de Judá y la rebelión contra Babilonia.

Las trenzas son un símbolo de poder, tal y como se recoge en el famoso pasaje bíblico de la cabellera de Sansón. Esta hierogamia o matrimonio sagrado entre una diosa luna y un dios sol representa la conjunción de dos principios elementales del cosmos, de la vida en la tierra y de la psique humana: lo masculino y lo femenino. Tal encuentro mágico ha inspirado al ser humano desde sus orígenes hasta la actualidad. Quizás uno de los matrimonios sagrados más conocidos e inspiradores fue el del sabio rey Salomón y la enigmática reina de Saba. Cada uno de ellos simboliza el sol y la luna. Tal simbolismo es posible observarlo en los amuletos y exvotos de plomo encontrados en al-Andalus y el Magreb.

Asunto en el que no entraremos es el de la representación figurativa en el Islam. En todas las épocas y geografía, el arte musulmán ha utilizado la representación figurativa, evidentemente con sus especificidades. Conviene recordar que es a Dios a quien no representan como humano y que no utilizan imágenes en los lugares de culto. Es de mayor interés, por el contrario, recordar la introducción de prácticas paganas en el Islam de Occidente, de mano fundamentalmente de los bereberes. Esta representación que analizamos es indudablemente una muestra de esas prácticas



Figura 6. Amuleto (Gaspariño, nº 256)



Figura 7. Representación de la reina de Saba ubicada en la fachada de Notre Dame de Corbell, Essone (Francia), Último cuarto del siglo XII.

paganas de la *Yāhiliyya*, revestidas de magia, que penetran en el Islam y que vienen a significar una suerte de sincretismo de la religión musulmana con las religiones mediterráneas que desde la Antigüedad vienen desarrollándose.

La relación que establecemos entre el mundo bereber y las prácticas paganas que se entremezclan con el islam más tradicional viene corroborada

por la semejanza entre figuraciones esquemáticas de divinidades femeninas bereberes, como las documentadas en Tassili (Figura 9), y ciertas representaciones de Ummal-Šubyān (Figura 10) y al-Ḥabība (Figura 11).

4. La funcionalidad del exvoto y su uso ritual. El caso de Ceuta



Figura 8. Amuleto (Gaspariño, nº 258).

Una última cuestión respecto al molde recuperado en Jerez,-y, en general, sobre estas figuras de carácter antropomórfico-, es la referida a su funcionalidad. De manera tradicional se las integró en la amplia familia de los amuletos medievales. El amuleto, tal y como explica el Prof. Álvarez de Morales, es cualquier objeto natural al que se le atribuyen poderes sobrenaturales y protege contra todo tipo de mal. En el mundo andalusí al amuleto se le llama *ḥirz* (refugio, asilo), nombre que ha dado lugar a *herze*, *herze* o *alherze* (Álvarez de Morales, 2011: 118).

Este mismo investigador llama la atención sobre la necesidad de no confundir los amuletos con los talismanes. Este último se trataría de un objeto artificial, normalmente de metal, que presenta una inscripción en la que figuran signos astrológicos y otros signos mágicos, y que puede tener dibujados los signos del zodiaco, de las constelaciones, y de animales (Álvarez de Morales, 2011: 120).

Teniendo en cuenta ambas definiciones, resulta evidente que no estamos ante un amuleto, ya que estas piezas no son objetos naturales y posiblemente tampoco ante un talismán.

Tal y como explicaba Rudolf Otto (2009: 234), los talismanes y amuletos son medios de protección contra la magia o el poder de los genios y demonios, mientras que los fetiches son medios

para el ejercicio mismo de la magia. En palabras de R.Otto (2009: 234), el culto es magia con y en el fetiche, danza orgiástica y entonación de las fórmulas del conjuro. Su presentación acompañada de ritos y ceremonias concretas y ordenadas sólo es posible como resultado de una cultura y una organización social compleja.

Detrás del fetiche está la idea de que la imagen de una figura humana sirve de sede la propia divinidad y que una vez logrado que entre en el objeto es posible, mediante el culto, inclinarla favorablemente para ciertos propósitos como la curación (Otto, 2008: 234). De alguna manera la divinidad o el genio deben sentirse identificado con la imagen realizada por el artífice humano si queremos que penetre en el fetiche y se dote de poder mágico. No parece probable que estas figuras antropomórficas, sobre todo femeninas, fueran diseñadas para dotarlas de poder mágico y que sirvieran como objetos de culto.

El hallazgo de Ceuta, en este sentido, resulta esclarecedor. En la gruta sagrada en la que fue encontrado el colgante con la representación de la Gran Diosa, éste fue depositado sobre un depósito ritual, del que formaban parte los restos de sacrificios de animales. En todos los paralelos etnográficos que hemos estudiado sobre el culto actual a Lalla' Ayša o 'Ayša Qandīša en el norte de Marruecos se mantiene la práctica de acudir a

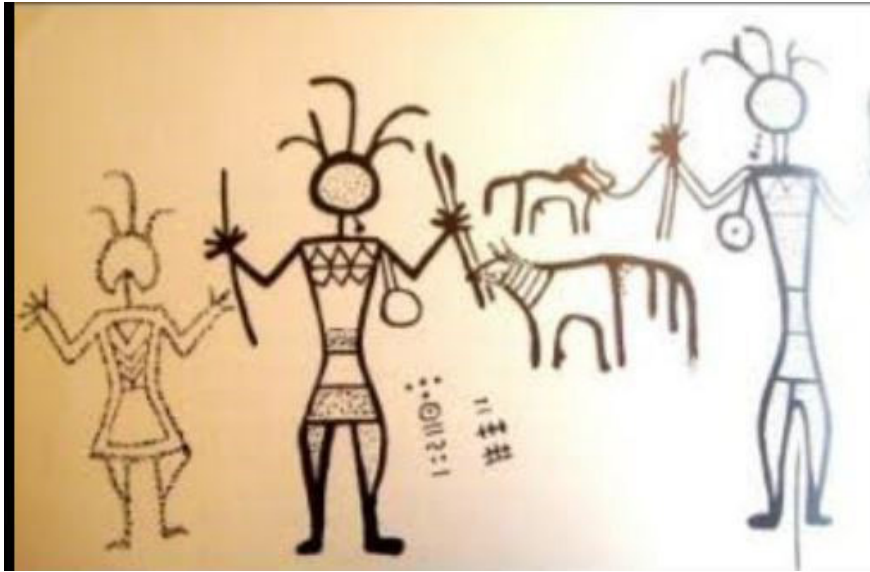


Figura 9. Representación de divinidades bereberes en la zona de Tassili (Ramos, 2012).



Figura 10. Amuleto con la imagen de Umm al-Subyān procedente de Omán (1850-1950), (<http://www.omanisilver.com/contents/en-us/d530.html>).

sus lugares de culto para presentar ofrendas a la *ŷinniya* femenina y dejar un voto (*ʿar*) que puede ir de una simple piedra a prendas personales o amuletos preparados por los maestros coránicos (Crapanzano, 1981: 176). Cuando se cumple el ruego transmitido a la *ŷinniya* es cuando la adepta regresa al santuario para realizar un sacrificio animal, cuyos restos, en determinados casos, son de-

positados en el interior de la gruta. Dentro de este contexto interpretativo, el colgante descubierto en Ceuta podría tratarse de un exvoto, es decir, de un voto ofrecido a la divinidad o *ŷinniya* en agradecimiento por el favor recibido. Fue el último acto del culto practicado en la cueva sagrada de Ceuta, ya que el colgante apareció, boca abajo, justo encima del depósito ritual.

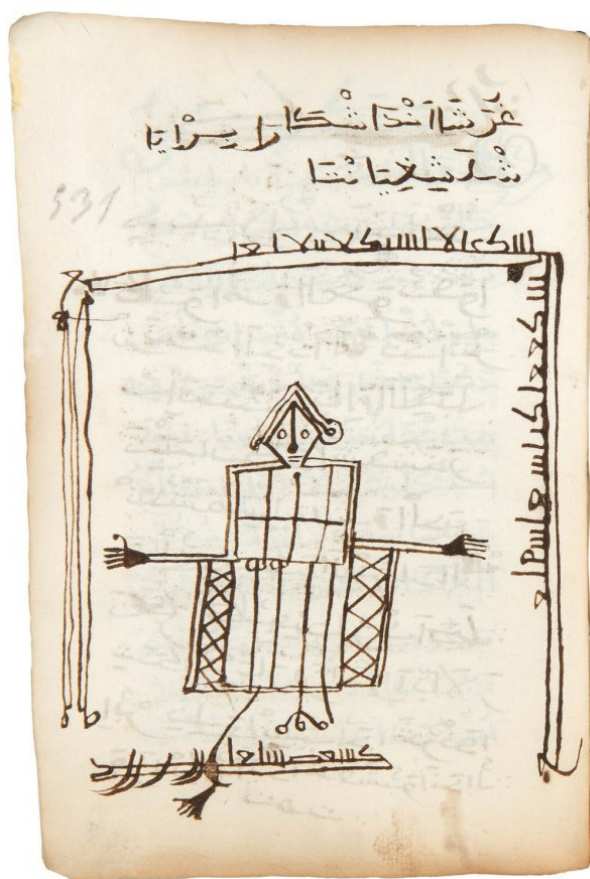


Figura 11. Imagen de al-Habiba en el Libro de Dichos Maravillosos (siglo XVI).

Con la excepción del hallazgo de Ceuta, la mayoría de las piezas de plomo antropomórficas medievales carecen de un contexto arqueológico claro y fiable. Nuestra hipótesis sobre su condición de exvotos tiene el único aval de la gruta sagrada de Ceuta. No obstante, es de sobre conocido que la utilización de exvotos fue una práctica ritual muy habitual en los santuarios desde la remota antigüedad y que aún perdura en la cultura popular religiosa.

5. Bibliografía

- ÁLVAREZ DE MORALES, C. 2011: "Magia y seres maléficos en el Islam", *Clio & Crimen*, 8, pp. 105-124.
- BARING, A.; CASHFORD, J. 2005: *El mito de la diosa*. Ediciones Siruela. Madrid.
- BOLOIX GALLARDO, B. 2011: "Las primeras celebraciones del Mawlid en al- Andalus y Ceuta, según la Tuḥfat al-muḡtarib de al-Qaštālī y el Maqṣad al-ṣarīf de al-Bādīsī", *Anaquel de Estudios Árabes* 79, vol. 22, 79-96.
- BORGES, A.G.M. 1998: "319. Molde para amuleto. Xisto", Portugal Islâmico. *Os últimos sinais do Mediterrâneo*, catálogo de la exposición del Museu Nacional de Arqueologia en Lisboa, Lisboa, p. 267, ficha de catálogo nº 319.
- CAMPBELL, J. 2013: *Las extensiones interiores del espacio exterior*. Ediciones Atalanta. Girona.
- CANTERA, J. 2004. "El Cantar de los Cantares del Rey Salomón. Consideraciones acerca de su traducción al español", *Hieronymus Complutensis*, 6-7, pp. 131-150.
- CASHFORD, J. 2003: *The Moon: Myth and Image*. Four Walls Eight Windows. New York.
- CRAPANZANO, V. 1981: *The Hamadsha. A Study in Moroccan Ethnopsychiatry*. London. University of California Press, Ltd.
- FERNÁNDEZ, E. 2014: *La magia morisca entre el Cristianismo y el Islam*. Editorial de la Universidad de Granada. Granada.
- FONTENLA BALLESTA, S. 2009. "Pervivencia iconográfica de la Diosa Madre", *Revista de la Feria de Huércal-Overa* (15 al 19 de octubre de 2009).

- GOZALBES CRAVIOTO, C. 2005: "Un ensayo para la catalogación de los amuletos de plomo andalusíes", *Boletín de Arqueología Medieval*, 12, pp.12-18.
- HARDING, E. 2005: *Los misterios de la mujer. Simbología de la luna*. Ediciones Obelisco. Barcelona.
- IZQUIERDO BENITO, R. 1994: *Excavaciones en la ciudad hispano-musulmana de Vascos (Naval-moralejo, Toledo). Campañas 1983-1988*. Toledo.
- JUNG, C.G. 2002: *Mysterium Coniunctionis*. Editorial Trotta. Madrid.
- MARTÍNEZ ENAMORADO, V. 2002-2003: "Una primera propuesta de interpretación para los plomos con epigrafía árabe a partir de los hallazgos de Nina Alta (Teba, provincia de Málaga)", *Al-Andalus-Magreb*, X, pp. 91-127.
- MARTÍNEZ ENAMORADO, V. 2008: "La azora CXII (Šūrat al-ijlās) como argumento arqueológico. Su divulgación por al-Andalus", en M. Hernández de Larramendi y S. Peña Martín (coords.): *El Corán ayer y hoy. Perspectivas actuales sobre el Islam. Estudios en honor al profesor Julio Cortés*. Editorial Berenice. Córdoba. pp. 511-528.
- NEUMANN, E. 2009: *La Gran Madre. Una fenomenología de las creaciones femeninas de lo inconsciente*. Editorial Trotta. Madrid.
- OTTO, R. 2009: *Ensayos sobre lo numinoso. Complemento inédito en castellano de Lo santo. Lo racional y lo irracional en la idea de Dios (1917)*. Madrid. Editorial Trotta.
- PÉREZ RIVERA, J.M.; MARTÍNEZ ENAMORADO, V.; NOGUERAS VEGA, S. En prensa. "Ritual de a fertilidad en la Ceuta del siglo XIII".
- RAMOS, J. 2012: *Las religiones libio-bereberes en la antigüedad*, en <https://es.slideshare.net/josueramosmartin/las-religiones-libio-bereberes>).
- RUIZ GONZÁLEZ, B. 1976: "Un molde musulmán de fundición", *Jábega*, 16, pp. 35-37.
- SÁNCHEZ GALLEGO, R; ESPINAR MORENO, M.; BELLÓN AGUILERA, J. 2003-2004: "Arqueología y cultura material de Lorca (Murcia): el caballo y otros amuletos en un molde islámico", *Estudios sobre Patrimonio, Cultura y Ciencias Medievales*, V-VI, pp. 121-144.
- WEBGRAFÍA
<http://www.omanisilver.com/contents/en-us/d530.html>
<http://jinn.wikia.com>